العجائبية في رواية" سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي

الأستاذة: أمال ماي
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات
جامعة سطيف– الجزائر

ملخص المقالة:

الرواية فن مفتوح، مرن فضفاض، أقرب لحوت الأسطورة في قدرته على ابتلاع أجسام كاملة، فالرواية خطاب يتعدى سلطة مؤلفه بأصوات متعددة تتجاوز المعنى الباختيني، بل النص الروائي اليوم يتقاطع بين النص والتاريخ، بين المتخيل والواقع تقاطع الحدود الفاصلة بين عالم أنشأه فرد ثابت واهما أنه يملكه ويحكم حدوده، وزمن أرحب وأعقد لا يملك الفرد التحكم في مساراته.

وعليه تسعى هذه المداخلة للوقوف على معمارية الكتابة العجائبية القائمة على تطويع الفنتازي والماورائي وتثير فضوله المعرفي، وتغريه للدخول في عوالمها السردية قصد اكتشاف المخبوء واستنطاق المسكوت عنه في النص والواقع.

والرواية الجزائرية عامة والجلاوجية خاصة ركبت موجة التجريب والحداثة السردية واستعانت بالعجائبية لتصور الواقع على ما كان وما لم يكن، فما هي حدود الواقعي والعجائبي في رواية" سرادق الحلم والفجيعة""؟ وما هي جمالياته؟

تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لتحولات الحركة الثقافية والاجتماعية فالرواية العربية طمحت إلى تفسير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بطريقة تعكس الواقع وتعريه، وهي في مسعاها هذا استندت إلى عوالم تخييلية مختلفة، منها ما هو أسطوري، عجائبي، ومنها ما هو تراثي وخرافي.

والروائي إن استلهم هذه العوالم في بناء تضاريس نصه فهو يعمل على جعلها مكونا أساسيا من مكونات نسيجه الحكائية والجمالية، باحثا– الروائي– عن صيغ تعبيرية قادرة على استيعاب ذلك الشرح والاستجابة لتقلبات الواقع، ومن هذه الصيغ نجد صيغة

العجائبية* التي احتوته وأخرجته بطريقة فنية جمالية وإن كانت في جوهرها تتعالى على الواقعي والتاريخي وتتجاوزهما.

والعجائبية هو انتهاك القوى غير طبيعية واللاعقلية لما هو مألوف وعادي في الواقع الإنساني، وبتعبير آخر هو انزياح عن قواعد العقل ونواميس الطبيعة عن قصد وعمد وثورة على الواقع وإدانته له، لبشاعته وغرابته. وتوظيف المبدع لهذا النمط كما يرى" تودوروف"(Todorov). يتطلب" شروطا ثلاثة منجزة: يتعلق الأول بالقارئ، ويرتبط الثاني بشخصية أو شخصيات من النص، ويتصل الثالث بمستويات التأويل، وهذه الشروط هي: أن يرغم النص قارئه على التردد بين مستويين من التفسير للأحداث، تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي، ثم أن يكون هذا التردد محسوسا من طرف شخصية في النص، أخيرا ينتهي القارئ إلى موقف إزاء النص"[1].

ويركز" تود وروف" على سمة التردد**(hésitation) باعتبارها لازمة العجائبي، إذ هي الفيصل بينه وبين الأسطوري، والعجائبي هو سبر لأغوار الواقع بوسائل غير واقعية وغير مألوفة، هو استجلاء للوجود بما ليس موجود.

ورواية" سرادق الحلم والفجيعة"" لعز الدين جلا وجي" تنبني على منظور خيالي محض يتجاوز الواقع إلى اللا واقع ويصوره بطريقة عجائبية تجعل من لغة الرواية بناء فنيا متكاملا على صعيد التوليد الدلالي، وبهذا يكون" جلا وجي" قد لامس في روايته هذه نمط الكتابة العجائبية التي تفنن فيها هؤلاء الذين كتبوا" أدب البوابات السماوية" بقدرة عالية قلبت معطيات الواقع والسرد ونمط الكتابة التقليدية.

فكانت روايته هذه رواية لكل الطقوس، حضر فيها المقدس والمدنس، وتقلبت بين طقوس متعددة ومنقلبة تقلب حال المدينة المومس التي تأنسن فيها الحيوانات وتقلبت فيها الأدوار، وتبادلت فيها الوظائف والممارسات حتى قاربت وتخامت مع الحدود والأجواء الأسطورية.

ورواية" سرادق الحلم والفجيعة" تثقل كاهل المتلقي ولا تمنحه فرصة القراءة الأحادية، بل تجهده في رصد انزياحاتها، وتغريه لفك شفرات وسرادق الكتابة الجلاوجية، التي تميزت بلغة خاصة تؤدي وظيفتها الاتصالية التواصلية التي قصدها المبدع، هذا الأخير الذي امتلك لغة منحت مقصده الشكل والإيحاء المفارقين، حيث يلمس القارئ" أن

اللغة العجائبية فيها تمهيد للحديث ضمنيا حول مواضيع نقدية، وبالتالي اكتسبت الشخصيات بعدا عجائبيا دلّت من خلاله على معاناة المكان والزمان وقاطنيهما"[2]

1- عجائبية اللغة:

" تحتل اللغة موقعا بؤريا في بناء العجيب وتوجيهه إلى تجاوز الواقع انطلاقا من نسق الحوار أو المونولوغ الاستيهامي، إذ عبرهما يتنامى العجائبي ويحدد موقع الواقعي، فهو– أي العجائبي– بناء لغوي ولقاء بين المألوف واللامألوف، بين أدوات طبيعية وأخرى فوق طبيعية غيبية لإيجاد حالة من المزج بالواقعي، بكل وضوحه الكاذب وأوهامه المغلقة في المأزق"[3]، إذ تقوم اللغة في الرواية" بتثبيت مفردات الدلالة وبناء هيكل المعنى للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز دون أن يصل من التبلور والكثافة والتشيؤ إلى الدرجة التي يحتل بها محل عناصر السرد الأخرى، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة في منطلق الطاقة التصويرية ومناط الإبداع"[4].

واللغة عند" جلاوجي" خصوصية واختلاف في الآن ذاته، فهي سحر وسر، تفنن واقتدار، وهذا ما يجعلها تأسر القارئ وتحفزه لولوج عوالمها، وتسجنه في غيا هبها ومناطقها المحرمة.

إذ يخرق الروائي في روايته" سرادق الحلم والفجيعة" الأعراف اللغوية المتعارف عليها في الجنس الروائي من النزعة الجمالية واللعب اللفظي، فالمتصفح للرواية يجد الروائي يتلاعب بالألفاظ والعبارات بقدرة لغوية عجيبة تكسب النص إيقاعا فريدا من نوعه يحقق بشكل أو بآخر شعرية النص، أو ما يمكن أن نقول عنه" السرد الشعري" هذا الأخير الذي هو" آلية من آليات إنتاج الشعرية"[5].

فلقد تحققت شعرية الرواية من خلال لغتها، التي هي على حد تعبير" عبد الملك مرتاض" أساس العمل الإبداعي/ الروائي،" وهي مادة بنائه، إذا نزعتها، أو نزعت شيئا منها، هار البناء، وتهاوت أركانه شظايا"[6]

والروائي جعل من لغته لغة عجائبية تثير الدهشة والتوتر لدى القارئ وكأن" جلا وجي" في هذه الرواية" أذعن كل الإذعان لمقولة" تود وروف" التي يقول فيها: قانون مستقر، و قاعدة قائمة هذا هو الذي يجمد المحكي، ولذلك راح يحكي في هذه الرواية كل ما من شأنه أن يسهم في خلق توازن ما للمحكي إذ نلفيه تارة يحكي نثرا وتارة ينظم

مقطوعات هي أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، متلاعبا بألفاظ اللغة، فاسحا المجال الأرحب أمام الكلمات لتتداول أمام أماكن بعضها بعضا في العبارة الواحدة"[7].يقول:

الغربة ملح أجاج
وحدي أنا والمدينة
ثكلت الهوى.. ثكلت السكينة
لا ورد ينمو هاهنا .. لا قمر.. لا حبيبة
لا دفء في القلب الحزينْ
لا ولا شوق.. ولا غيث.. ولا حلم أمينْ..
لا يبلسم من حبة القلب الأنينْ
وحدي أنا والظلام..[8]

اللغة في هذا المقطع خلقت توترا وفجوة ودهشة وغرائبية تعكس بشكل أو بآخر توتر وعجائبية الواقع، هذا الأخير عندما يفرض سلطته كمتكأ خطابي إنما يكون بعده الاجتماعي هو صاحب السلطة،" لأن الأدب يمثل الحياة والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية معينة لا يمكن أن تكون فردية صرفا."[9]

اللغة في هذه الرواية انزاحت وتجاوزت الواقع بطريقة إبداعية خلقت واقعها وعالمها بأسلوب طافح بالشعرية والغنائية سما بجوهر اللغة إلى قمة الإبداع والخلق يقول:

" و يا صفصافتي يا زيتونتي.. يا شفائف النور.. يا ساقية.. جدولا فضيا.. ويا.. مهرة برية بيضاء.. تعشقين التمرد.. تعشقين الكبرياء.. و يا حمامة بيضاء لا تحسن إلا أن تحلق في الفضاء..

إليك أهرع كطفل صغير أفزعته الذئاب..
ضميني إلى حضنك.. هدهديني بجفون عينيك..
ضميني إلى القلب الملتهب..
(....)
هأنذا أستجديك يا... ضميني إليك..
عطريني من وجنتيك.. من سنا شفتيك..
اغمسيني في القلب.. اللب.. العمق.. الجوهر..
امنحيني الحياة..[10]

اللغة في هذا المقطع تجاوزت الوظيفة التداولية إلى الوظيفة الجمالية والتفاعلية التي تخلق شعرية غنائية تحتدم حدة، وتزداد شدة كلما توغلنا في جسد النص الذي طفح بالانزياحات التي حولت الصورة الروائية إلى صورة شعرية مفعمة بالتوترات. وهو– أي الروائي– وإن استند إلى هذا فهو يسعى إلى" بعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والإيثار والاختصاص وما إلى هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه". يقول:" ثرثر بكلمات لم أفهم منها شيئا لأنها لا تعني في الحقيقة شيئا.. ضحك الجميع دموعا ثم بكوا قهقهات.. ثم بكوا.. ثم قهقهوا.. ثم ندبوا.. مدّ بنديره إليهم مرره على كل واحد منهم.. ملأوه له نقودا"[11]

ورغبة الراوي في إذكاء البعد العجائبي على نصه لجأ إلى ما يعرف بأنسنة الحيوانات لتكون رمزا أو قناعا لحقائق النفس البشرية، فعن طريق الحيوان أوصل الإنسان بعض ما في نفسه، فقد قالوا مثلا: إن ابن المقفع رمى من وراء ترجمته لكتاب (كليلة ودمنة) إلى التعريض لحكم أبي جعفر المنصور، وما وقع فيه، في مطلع الدولة العباسية وترسيخ سلطانها من الجور وملاحقة المشبوهين من رجال الدولة الذاهبة"[12].

فالروائي" جلا وجي" عمد إلى هذه التقنية ليعكس واقع الجزائر المرير فقال:" من بالوعة القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء... يبصر قطا متكورا على نفسه... يضحك الفأر ضحكة هستيرية. يجري خلفه"

ويقول:" السقف ملعب تمارس فيه العناكب هوايتها المفضلة... أجساد متهالكة هنا وهناك كرؤوس ماشية منحورة لم يثر ذلك في نفسي شيئا جديدا قد غدت هذه المناظر المقرفة روتينية تزرع الكوابيس حتى في أحلام يقظتي.

وسطهم كان يقف القوال يوقع بنديره إيقاعات تشبه إلى حد بعيد لا شيء"[13]

فالفأر والقط، والعناكب والغراب والنسور ما هي إلا رموز عبرت عن الإنسان وهمومه، ووعي الروائي بحالة التوتر والفوضى التي تعيشها بلاده، لأن" في صلة الإنسان، وإنطاقه بهمومه هو وهموم الإنسان، ومحاورته فيها وعيا عميقا باتساع أفق الحياة وإغناء لإحساس الإنسان بقرب صفتها على الأخرى، وإدراكا لمعانيها وحقائقها"[14].

واهتمام الروائي بالنسيج اللغوي في روايته تجاوز كل هذا الحد، إذ تناصت بعض عباراته مع عبارات القرآن الكريم المحورة وغير المحورة مما أضفى جمالية وقبولا عند القارئ يقول:" وقالوا إنّ القمر قد عشق المدينة وهام بها حبا وسعى إلى الخلوة

بها، فلما تم له ذلك راودها عن نفسها، اقصد راودته عن نفسه لأنها شبقية فاستعصم وفر فأمسكت به فقدت قميصه من قُبلٍ وشهد شاهد من أهلها قال:

– إن قدت قميصه من قُبل فكذب وكانت من الصادقين.. وإن قدت قميصه من دبر فصدقت هي وكان من الكاذبين.."[15]

في هذا المقطع يستحضر القارئ إلى ذهنه قصة سيدنا يوسف مع زوجة العزيز، وتتجلى له خيانة" زوليخا" وبراءة يوسف. لكن يا ترى هل خانت المدينة القمر؟ أم أنّ القمر هو الخائن؟ " هي كذبت هو صدق... هي صدقت هو كذب".

وفي مقطع آخر/" قبحون" يقول:" وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق... عميق... من تحت الأرصفة... من عمق البالوعات... من طمي المبولة البوالة"

فالنص الغائب هنا يحضر إلى ذهن المتلقي وفق علاقة الحضور والغياب، ففي مستوى الغياب يتذكر قوله تعالى في سورة الحج" وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق"[16]

ويقول:" اهبطوا فإن لكم فيها ما سألتم"

اهبطوا بعضكما لبعض عدو ......ولكم فيها مستقر... مستقلق... مستجير... مستلذ... مستشهى... إلى المنتهى"

وهنا تناص الروائي مع نص سورة البقرة الآية(35)" فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين"

" يا أيها ... يا أيها الذين هم أخذان الغراب... اسمعوا وعوا إن كانت لكم آذان بها تسمعون وألباب بها تدركون وأبصار بها تشهدون فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور"[17]، وقوله أيضا:" الطوفان آت. الطوفان آت... واصنع الفلك بأعيننا ووحينا"[18]

" زيتونة لاشرقية ولا غربية"..." والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا فأثرن به نقعا فوسطن به جمعا"[19]

والأمثلة في الرواية كثيرة، مما يدل على أن النص القرآني مدار فعل المحاكاة والتخييل.

– كما استند الروائي إلى المتخيل السردي والفنتازي والأسطوري السحري والعوالم الشعبية الآسرة" وفي قصة العجائز والقمر" استحضر الشياطين والعفاريت والسحرة والمردة وطاف بنا عبر فضاء الحكاية الشعبية المعروفة" بياض الثلج" و" ألف ليلة وليلة" و" كليلة ودمنة" وحط بنا الرحال في قصص الأنبياء والمرسلين(قصة يوسف وموسى ونوح عليهم السلام) مما جعل لغته مكثفة ملغمة تنفجر دلالات وإيحاءات كلما وضع القارئ يده على إحدى ألغامها/ مفرداتها/ كلماتها، مما يفتح فضاء التعددية الدلالية.

2– الشخصية العجائبية:

يذهب شعيب حليفي" إلى أن الشخصية في الرواية العربية الحديثة" ترفض الوصاية، كما ترفض الافتعالات التي ليست لها سياقات حقيقية، وخطابها ليس هو خطاب المؤلف، ولكنه يجسد صوتها الحامل لسمات العصر الذي تتحدث فيه، إن كانت كل شخصية– بتعبير جي ميشو– هي سليلة كاتبها، إن شخوص المحكي الفانتاستيكي هي شبكية قائمة بذاتها في ارتباط نسيجي مع باقي المكونات الأخرى، تدّعم بعضها البعض كما أن نوعية هذه الشخوص تشترك في خصائص ومميزات عامة، تفترق في بعض الخصوصيات بين محكي وآخر بحيث تتعايش الشخصية والتيمة، في جدل فعلي، يولد طاقة تخييلية تفسح المجال أمام القارئ، كي يندهش ويتلبس التردد، والحيرة إزاء غرابة التكوين، أو الأفعال الغير العادية"[20]

فالشخصية العجائبية تتعارض مع الشخصية العادية،" ارتباط الشخصيات بالعجائبي هو تثمين للتيمات بالكثافة التخييلية التي تخلق شخصية عجائبية محصنة أو عادية تؤسس لأفعال عجيبة"[21].

والشخصية العجائبية" شخصية مأزومة تحمل وعيا ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقق رغبتها المكبوتة أحيانا(...) وتسيطر الأحلام والكوابيس المشوشة في بعض الأحيان على هذه الشخصيات أيضا، كما تسود رؤى هذه الشخصيات التمويهات البصرية والتخيلات المشوشة والتحليق في عالم الحلم والاستبطان حيث اختلاط الحلم بالحقيقة"[22]

والشخصية العجائبية خليط بين أمشاج واقعية وغير واقعية، وإن كانت الغلبة لهذه الأخيرة التي أصبحت سمة بارزة في الرواية المعاصرة، إذ من خلالها يعبر الروائي عن أزمة الإنسان المعاصر، وعن واقعه.

والروائي" عز الدين جلاوجي" رسم شخصيات روايته وفق منظور جديد ورؤيا تتجاوز كل الأبعاد الداخلية والخارجية، بل تعمل على تقويض ثوابتها، وخلخلة وهدم مرجعياتها قصد بعثها وتشكيلها بصورة عجائبية تتجاوز قوانين الطبيعة، لأن الواقع تجاوز واقعه، إذ أصبحت السلطة فيه للفئران وغابت القطط في حضرة الجرذان، هذه الشخصيات التي تحولت وخرقت العرف الطبيعي وخلقت قوانين جديدة لترسم بذلك مشهدا عجائبيا يثير الدهشة والغرابة.

تتشكل شخصيات هذه الرواية بطريقة مقلوبة للوضع الطبيعي تبعث على السخرية والاشمئزاز، إذ أصبحت السيادة فيها بالمقلوب لتترجم حالة البلاد التي قلبت فيها الأدوار، مما يثير الدهشة لدى المتلقي، والتي تولدت من الحالة الفنتازية/ العجائبية التي بنيت عليها الشخصية، فتجاوز الروائي لهذا العرف الطبيعي دليل على انتهاك القيم الإنسانية في زماننا وزمانه، وعليه فضل- الروائي- أن يلتحم بالحكايات التي يسردها وهذا ما يعرف بالسارد الجواني الذي هو إحدى شخوصها. أو ما أطلق عليه السارد المجسد.

وكون الروائي واحد من شخصيات الرواية فلقد استعمل ضمير المتكلم بدل ضمير(الهو) هذا الضمير الذي يملك" القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والزمن جميعا"[23]، وهذا ما يقوي العلاقة بين القارئ والنص ويتيح له فرصة التوغل في جسد النص وأعماقه ومناطقه المحرمة والمظلمة.

3-عجائبية الزمن:

يربط الفلاسفة والمفكرون بين الزمان والوجود كونهما وجهين لعملة واحدة، فالزمن "كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي الكاتب أشد"[24]، لأن الزمن هو ذلك" الكائن السيال المنقضي دائما، ماض لم يعد، ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون أبدا، فالوجود ليس شيئا آخر سوى الزمان والحياة الإنسانية مأساة بطلها الزمن"[25].

والروائي" جلا وجي" ولّد العجائبي انطلاقا من الزمن كي يؤدي وظيفة استنساخ الزمن، إذ لجأ إلى الغيب بمساعدة" شخصية المدينة المومس" وشخوصها النكرة، حيث يتمظهر

العجائبي في" البنية الزمنية لتكثيف إدهاش مضاعف في صيغة التحول الزمني وانقلاباته، فيجيئ خارقا مكسّرا للحدود بين الماضي والآتي، مؤسسا للحيرة والتعجب، وهو يسير في الرواية إلى جنب الزمن العادي المألوف، بل وأحيانا زمن ذي المؤشرات التاريخية والمحددات المكانية المثبتة لواقعيته"[26]، ولهذا كانت رؤية الروائي رمزية مشفرة للزمن الجزائري في لحظات هزيمته وامحاء القيم والأخلاق وشيوع الرذيلة، ولهذا أعطى الروائي لذاكرته سلطة الخرق وتكسير المألوف.

إن رواية" سرادق الحلم والفجيعة" تلامس الواقع، وتكتب مأساة الإنسان الجزائري في زمن الظلام/ الموت/ الإرهاب، فجلاوجي بحسه الفني والأدبي، وبهوسه بالتجريب وبحثه الدائم على التميز بطريقة عجيبة عجائبية، ذهب يبحث عن خصوصيات سردية تكسر رتابة السائد وتخرج عن المألوف، لهذا وقف أمام الزمن خاشعا مستسلما يحاول استعادة لحظة الفرحة الهاربة، غير أن الإحساس بالفجيعة يزداد كلما اقترب من الموت، إحساسه بسيولة الزمن مع عدم القدرة على توقيفه لهذا يقرّ في خاتمة البداية أن هذه الأحداث هي من ابتداع شهرزاد وعجائز المدينة المومس يقول:" غير أن الملك شهريار أذاع يقينا أن ما حدث إن هو إلا أساطير الأولين ابتدعتها شهرزاد وعجائز المدينة الماكرات... إن كيدهن لعظيم"[27].

لكن من هو شهريار الجزائر الذي أذاع الموت؟ أهو جلاوجي نفسه؟ أم هو الشاهد الذي قضى عمره يبحث عن حبيبته نون؟ هل يمكن لزمن العدم الذي سيصبح وجودا بعد تلاشي الحاضر وتحوله إلى ماضي أن يعيد الحبيبة نون إلى حبيبها؟

وهل يمكنه أن يعيد للقط وظيفته البيولوجية؟ وهل يمكن للأجيال الصاعدة أن تقف على قمة الجودي أين رست السفينة؟ أم أن كل هذا يظل هوى ومطلبا لا يمكن ركوبه والوصول إليه؟

وإذا ما سكتت شهرزاد عن الكلام المباح هل تعود المدينة المومس إلى سابق عهدها؟ هل يزول الظلم وتسود السكينة وتتوقف إراقة الدماء؟ !هل يتوقف شهريار الملك/ السلطة/ الظلم/ القوة من تقديم رقاب الأبرياء إلى سيف الجلاد لتقبيلها مع طلوع كل فجر؟ هل يستعيد الزمن حيويته وهل تعود الحركة مع أولى خيوط الفجر إلى المدينة المومس؟ هل يتحقق الحلم وتزول الفجيعة؟

في هذه الرواية نقف على مفارقة زمنية عجيبة استطاع الروائي أن يجعلها فسحة أمام القارئ/ المتلقي الذي يسير ذهابا وإيابا على لوح/ محور السرد انطلاقا من خاتمة الرواية إلى مقدمتها/ بدايتها.

فالروائي بدأ بالخاتمة التي مكانها وزمانها نهاية السرد، وصولا إلى المقدمة التي أخرها إلى نهاية السرد، حتى يقول إن أحداث هذه الرواية عود على بدء، فما يحدث في المدينة المومس هو تحصيل حاصل للمسخ الذي مسها، وسخط الآلهة الذي سلط عليها، وبهذا نكون إزاء سرد استشرافي لم تتحقق أحداثه بعد، رغم امتدادها على أزمان خلت يقول:" ما زالت الأجيال المتعاقبة تبحث عن قمة الجودي حيث رست السفينة... لكنهم لم يعثروا عليها أبدا رغم كثرة الفرق الأثرية المتخصصة من أرقى جامعات العالم.

وما زال الرواة والمؤرخون يجمعون الأدلة والبراهين للوصول إلى الحقيقة التي آلت إليها المدينة المومس، ولم يصلوا إلى نتيجة بعد"[28]، إلى سرد استنكاري تارة أخرى: " غير أن الملك شهريار أذاع يقينا أن ما حدث إن هو إلا أساطير الأولين..."

الزمن في هذه الرواية متداخل يبدأ بالوصف المشهدي الموغل في الشعرية:

" من بالوعات القاذورات يخرج فأر أغبر يمشي الخيلاء".

" دخلت مقهانا الشعبية... دخانا يتصاعد من الزاوية يغازل أنوف المكومين معتقدا أنها مداخن".

" وأذن فيهم مؤذن الغراب فهرعوا ملبين ينسلون من كل فج عميق".[29]

والروائي وهو" يوظف الزمان توظيفا ارتداديا استشرافيا ويبعده عن خطيته قد خلق نصا أخر موازيا لنص المعنى"[30].خاصة وأن" جلاوجي" استند إلى النص القرآني بحيث تناص مع بعض آياته التي نقلت القارئ/ المتلقي إلى معالم جديدة، علاوة على استحضاره لبعض الحكايات التاريخية والتراثية التي أضفت شعرية على النص. يقول في مقطع" القهقهة الحامضة":

" التفت الغراب إلي... حك رأسه بأظافره حتى غطاه الغبار... ثم قهقه ضراطا وقال: حييت حي بن يقظان.

ودهمه موج القهقهة بسخرية حامضة..."[31]

إنّ هذه الخلخلة الزمنية التي عمد إليها الكاتب تعزز قالب التجريب عند الروائي الذي استعار فضاءات وأجواء أسطورية، عجائبية مليئة بالمغامرات.

4- عجائبية المكان:

يطغى المكان في رواية" سرادق الحلم والفجيعة" على العناصر السردية الأخرى بطريقة عجيبة مدهشة يتحول فيها من فضاء مدنس إلى فضاء مقدس تمارس عليه طقوس العبادة، بل إنّ" المكان يتحول فيها إلى شخصيات روائية فاعلة تتجاوز وظيفتها الأساسية المتمثلة في كونها إطارا أو ديكورا لتصبح عنصرا مهما من عناصر تطور الحدث"[32]، فالمدينة في هذه الرواية تخرج من بعدها الجغرافي إلى البعد الأدبي أين أصبحت تقهقه وتضرب الأرض بكعبها وتدندن أغنيتها المفضلة، وتفتح ذراعيها لتمارس العهر جهارا نهارا.

" أيتها المدينة المومس

إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء...؟

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء...؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب... الفئران.. والخنافس.. تعلي قصورا.."[33]

فالمدينة باعتبارها مكانا تحولت إلى شخصية فاعلة، لا ينفك مدلولها أن يكون صورة للخراب والدمار والموت والانحلال والرذيلة، إنها مومس تبيح نفسها للعابرين المارين من جرذان ودود لدود..، تبيح نفسها لكل هؤلاء لكنها تتمنع على القارئ الذي تصيبه الفجيعة إذا ما أراد أن يلامس أسوارها ويكتشف أسرارها، إنه يقف مدهوشا مذهولا أمام طقوسها، إنه أمام مبغى كبير، أمام مدينة مسخت مومسا لتكون مرتعا للثعالب والجرذان والنسور والغربان والنعل والكلاب، مدينة نتنة تفوح منها رائحة العفن،" قذارة تصب قذارتها في جيوب هؤلاء العابرين المارين عليها"، إنها مسخ للمدينة الحلم/ للمدينة الفاضلة التي سعى الروائي جاهدا لإحيائها والوصول إليها، لهذا ركب الطوفان ليطهرها من الرذائل.

والحقيقة أنّ" عبد الحميد هيمه" تناول هذا بشكل تفصيلي في بحث معنون" دلالة المكان في سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلا وجي"، وتناول فضاء المدينة في مبحث خاص ضمن كتابه علامات في الإبداع الجزائري إذ يقول:" وعلى العموم فالكاتب يصور هنا المسخ الذي لحق المدينة التي كانت حلما راود الفلاسفة والمفكرين، المدينة المثل العليا والقيم السامية غير أن الأمر في الرواية تحول وانقلب رأسا على عقب، ومسخت المدينة

فغدت مومسا همها إشباع غرائزها، ولم يقع لها ذلك إلا بعد أن سيطر أرذال أهلها (كالغراب) وساعده(نعل)، رمز الضعة والحقارة، فأصبحت مرتعا للفئران والكلاب وجحافل الدود"[34].

إن الفضاءات المكانية في الرواية تحولت إلى شخوص تمارس أفعالا، فالبالوعة شخصية تمارس فعل الحضارة، والمقهى فضاء مغلق يحيل على الركود والعجز والضياع/ ضياع المدينة المومس التي كل ما فيها ومن عليها أسطوري غريب، مرمز، مشفر، غامض، صوره الروائي بطريقة تخييلية عجيبة تنم عن نضج التجربة الإبداعية.

وإذا كانت المدينة المومس فضاء مدنسا يسعى الروائي جاهدا ليتجاوز فجيعته حالما بمدينة فاضلة/ نقية/ طاهرة/ مقدسة، هي المدينة الحلم، فإن هذه الأخيرة هي حبيبته نون، يقول:

آه مدينتي...

عفوا أقصد حبيبتي لماذا تهرب منا اللحظات الرائعة الجميلة

أولم تكوني يوما، ابتسامة بريئة أرصع بها قلبي المتوهج؟؟

أولم تكوني يوما نورا يملأ الآكام الضاحكة[35]!.

إنها المدينة الحلم التي يحلم بها الروائي، المكان المقدس الذي لم تدنسه أيادي الأرذال بعد أمثال السيد غراب ومساعده نعل يقول:

" حسناء حبيبتي يا لون الفرح والقمح البري...

يا طعم الطفولة والحلم والليمون...

يا قامة الصفصاف وكبرياء السرو...

يا.. نسيم البراءة... يا براءة النسيم..."[36].

لقد رتب"عبد الحميد هيمه" المكان في هذه الرواية على ثلاث مراحل:

مرحلة المدينة المومس، تليها مرحلة المدينة الفاضلة/ الحلم، ثم مرحلة الهزيمة ونهاية الرواية بانتصار المومس واستسلام البطل لغوايتها وسقوط المدينة الحلم، لكن سرعان ما انقلبت الأدوار بتدخل النبع والمجدوب والطوفان والفلك الذين قاموا بإنقاذها وتطهيرها.

و" الكاتب هنا ينتقل بمركز الثقل إلى أماكن مناقضة للمدينة المومس هناك مثلا الشلال المختبئ والذي يحمل في النص دلالة البقاء واستمرارية الحياة، هناك كذلك الصخرة التي تحمل دلالة الصمود والمواجهة، فقد كانت مصدر الحياة لموسى عليه السلام

وكانت مرقى الرسول إلى السموات العلا في حادثة الإسراء والمعراج بالإضافة إلى شجرة الزيتون وهي مصدر الحياة بالنسبة للبطل ومصدر الحنان والرأفة وهي كذلك رمز للأمن والسلام"[37].

ومن على شرفة ما تقدم نقول:

إن سردية التعجيب هي الشكل الحداثي الذي يتجاوز به الروائي/ المبدع الحدود التقليدية للحبكة السردية، ولما احتوى النص" الجلاوجي" على هذه السمة فقد تعدى نمط القراءة الأحادية، كونه يعطي للقارئ معاني ودلالات مختلفة تختلف باختلاف الترسانة الثقافية والمعرفية للقارئ، فهو أي النص سفر جميل في غيابات ذواتنا، ورحلة سندبادية تعيد خلق نظام جديد يحدد معناه ويحقق حضوره عبر رئتي القارئ.

بقراءة الرواية واستنطاقها يبدو لنا جسد النص عجيبا غريبا يحقق تفرده وتميزه انطلاقا من اللغة التي خلقت الواقع على ما كان وما لم يكن، مرورا بالمكان الذي جسد الدمار/ الخراب/ الموت والانهيار في الواقع/ العالم الإنساني، إلى الزمن الذي تحرك بين الظلام والفجيعة والخطيئة والمأساة وصولا إلى الشخصيات التي رسمت ببراعة، كل هذا يعكس نضج التجربة الإبداعية لدى الروائي التي نزعت إلى التجريب.

لقد صور الروائي" المدينة المومس" بطريقة فنية جمالية عمقت الوعي بالذات، وعكست الواقع انطلاقا من صورة الآخر التي حضرت ضمنيا في الأنا الساردة.

الهوامش:

* يسمي محمد أركون العجائبي بأنه ليس سوى امتياز مؤقت لاستحضارات خيالية، مشكلا لذلك وعاء لفكرة الخلق، مثلما هو وعاء ضروري لكل تجربة انفتاح على الذات. العجائبي يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف الواقعي عبر المكاشفة والخارق والمسح والتحول والتضخيم.(شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 16،ع3، شتاء 1997، ص ص114 115.

1 نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 2001م، ص 20.

** لقد أطلق عليها" أبتر" في موقع دراسته للفنتازيا تعبير" المأزق الإدراكي" الذي عده كما فعل" تود وروف" قبله" لا غنى عنه بالنسبة لقوة الفنتازيا.(المرجع نفسه، ص 21).

2 محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 247.

3 شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص 117.

4 صلاح فضل: بلاغة الخطاب وشعرية النص، عالم المعرفة، الكويت، ع164، 1992، ص 270.

5 محمود الضبع: تشكلات السردية الروائية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع62، صيف وخريف 2003، ص307.

6 عبد الملك مرتاض: في نظرية، الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م ص 299.

7 الخامسة علوي: العجائبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مخطوط دكتوراه علوم، جامعة قسنطينة، 2008– 2009م، ص 285.

8 عزالدين جلا وجي: سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006، ص 10.

9 سليمان حسن: الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1997، ص 9.

10 الرواية، ص 87.

11 يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 130.

12 عبد الكريم الأشتر: أنسنة الحيوان في تراثنا الأدبي، المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ع532، س46 ربيع الأول 1428هـ، نيسان 2007، ص 22– 23.

13 الرواية، ص 12– 13.

14 عبد الكريم الأشتر: أنسنة الحيوان في تراثنا الأدبي، ص 29.

15 الرواية، ص 52.

16 سورة الحج، آية 25.

17 الرواية، ص 88.

18 المرجع نفسه، ص 126.

19 الرواية، ص 78.

20 شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط، 1997م، ص 173.

21 شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص 116.

22 عنام محمد خضر: الشخصية العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، مجموعة" امرأة بزي جسد أنموذجا"، قراءات نقدية، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي، الاثنين 14–11–2011، ع1940،(على الموقع: www.almaot haqaf.com).

23 عبد الملك مرتاض: في نظرية، الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 184.

24 صالح ولعة: إشكالية الزمن الروائي، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع375، تموز 2007، ص 07.

25 المرجع نفسه، ص 04.

26 شعيب حليفي: بنيات العجائبي في الرواية العربية، ص 115.

27 الرواية، ص 27.

28 الرواية، ص 9.

29 الرواية، ص ص 13– 15.

30 عبد القادر بن سالم: حدود الواقعي ورمزية العجائبي في رواية" وراء السراب قليلا" لإبراهيم الدرغوثي، المجلة الصادقية، سلسلة جديدة، ع35، جويلية 2004، ص 41.

31 الرواية، ص 91.

32 عبد الحميد هيمه: علامات في الابداع الجزائري، دراسات نقدية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، دط، دت، ص 108.

33 الرواية، ص11.

34عبد الحميد هيمه: علامات في الابداع الجزائري، ص 110.

35 الرواية، ص 26.

36 الرواية، ص 27.

37 عبد الحميد هيمه: علامات في الابداع الجزائري، ص 116.